

BIULETYN ARTYSTYCZNY

6

CENA -50- GR

Drugi numer kwietniowy 1931 r.

Rok I. Nr. 6

BIULETYN ARTYSTYCZNY

Dwutygodnik poświęcony sztuce i kulturze

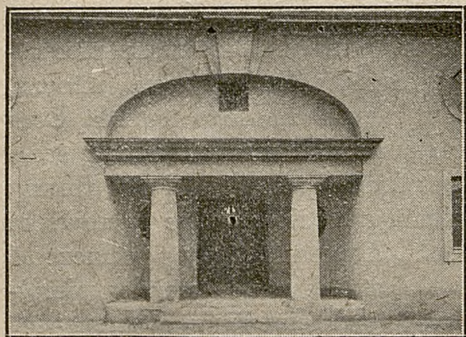
ATENEUM

Jeszcze na kilka lat przed wybudowaniem Domu Związkowego Kolejarzy na Powiślu, prezes Towarzystwa Uniwersytetu Robotniczego poseł Ignacy Daszyński rzucił myśl znalezienia sali, która byłaby miejscem spotkania robotników i pracowników Warszawy. Tem, co miało ich tam sprowadzać, byłyby krótkie produkcje kulturalno-artystyczne. Widz czy słuchacz, za minimalną opłatą mógłby tam wysłuchać godzinnego odczytu, być na krótkim koncercie, widowisku teatralnem, pokazie kinowym, godzinie humoru, satyry i t. d. Każdy wieczór miał mieć w programie kilka zmieniających się różnorodnych seansów.

Kiedy stanął Dom Kolejarzy, rzeczą naturalną było, że myśl inicjatorów powyżej nakreślonego projektu, skierowała się ku niemu. Rozpoczęto rozmowy z kolejarzami, naskutek których powstało towarzystwo „Ateneum“ (zarządy główne Związku Zawodowego Pracowników Kolejowych Rzeczypospolitej Polskiej i Towarzystwa Uniwersytetu Robotniczego). Miejsce atoli, gdzie znajduje się Dom Kolejarzy, nie pozwalało na zrealizowanie pierwotnej myśli. Położony na uboczu, gdzie niema żadnego ruchu, Dom Kolejarzy nie mógł być miejscem przez które przepływałyby tłumy; zmieniające się krótkie widowiska w sali „Ateneum“ były wykluczone. Tem niemniej próbowano w pierwszym roku istnienia „Ateneum“ urządzać normalnie trwające koncerty, odczyty, recytacje, widowiska

o charakterze satyrycznym i humorystycznym, widowiska dla dzieci i t. p. Jako przykłady przytoczę: koncerty orkiestry Filharmonji Warszawskiej i Warszawskiej Orkiestry Symfonicznej Związku Muzyków, wieczór recytacyjny D. Kalinówny, akademję-koncert z okazji 10-lecia Rządu Ludowego, koncert 1-szo Majowy, pokaz wesela krakowskiego, poranki humoru i satyry, odczyt o Romain Rollandzie i t. p. Imprezy te jednak wymagały dużego wysiłku organizacyjnego i propagandy, albowiem wskutek położenia Domu Kolejarzy, trudno było liczyć na publiczność, któraby, że się tak wyrażę, na dane widowisko się natknęła.

Wskutek tych warunków, „Ateneum" musiało się przerodzić w teatr dla robotników i z tego punktu widzenia trzeba je oceniać. Nie miał to jednak być jeszcze jeden teatr w Warszawie, o takiej samej treści jak inne, lecz pomyślany i organizowany w ten sposób, aby repertuarem swoim budził zainteresowanie tych, dla których został stworzony, a organizacją swoją umożliwiał korzystanie zeń jaknajszerszym rzeszom pracującym.



Wejście do sali teatralnej.

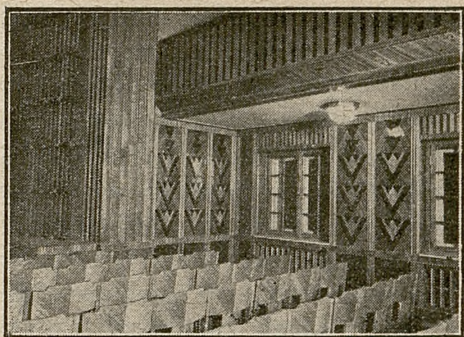
Rozmaite istnieją na teatr robotniczy poglądy i rozmaite stawia się mu wymagania. Trudno byłoby zgodzić się zarówno z tymi, którzy chcieliby w tym teatrze widzieć jedynie miejsce „godziwej rozrywki maluczkich", albo znajdować sposobność do narzucania mdłych morałów, jak również z tymi, dla których ma on być jeszcze jedną placówką propagandy politycznej, ma być „trybuną proletarjacką" w formę teatralną ujętą. Pewno, że może istnieć również teatr propagandowy, dla tych czy innych celów stworzony, ale wtedy ma on wyraźnie takie przeznaczenie,a nie o to w tym wypadku chodziło.

Jeżeli chodzi o proletarjat, to dopomina on się prawa do ludzkiego życia. Dopomina się więc prawa do chleba i dopominać się musi prawa do wiedzy. Sądzę, że nadszedł już czas, kiedy musi się już dopominać prawa do szerszego zaspakajania potrzeb duchowych człowieka, musi żądać prawa do sztuki, którego był pozbawiony. Dopomóc mu do zrealizowania tego postulatu, do usunięcia niesprawiedliwości jaką jest pozbawianie proletarjatu błogosławieństw, które daje piękno — jest jednem z zadań teatru robotniczego.

Mogłoby jednak powstać pytanie: czy należy kogoś uszczęśliwiać wbrew jego życzeniom; czy proletarjatowi obcowanie ze sztuką jest potrzebne, czy posiada on w duszy potrzebę piękna? Niewątpliwie tak. Czyż muzyka nie jest potrzebą każdego prostego człowieka? nie gromadzi wokół siebie tłumów tam,

gdzie się pojawi? czy prosty człowiek nie lubi tych czy innych widowisk? Czy urządzanie tych czy innych obrzędów, ceremonij i uroczystości nie jest tego dowodem? Czy proletarjusz naogół nie dąży do prymitywnego, naiwnego, może czasem opacznego przyozdobienia swego codziennego otoczenia? Proszę wreszcie popatrzeć jak prosty człowiek reaguje na piękno przyrody naprzykład podczas wycieczek. Tak! zarodki piękna istnieją w duszy każdego człowieka, a dążenie do ucieczki od codziennej, szarej rzeczywistości, do czegoś innego, niepowszedniego, jest wrodzonym popędem każdego człowieka. Marzy on o czemś innem, niż to, co przeżywa codziennie i chodzi tylko o to, gdzie i w czem te marzenia zrealizuje, bo realizować będzie się starał — to jest pewne. Czy pójdzie do szynku, do budy hecarzy jarmarcznych, do sensacyjnego kina, na tak zwaną rewję przedmieść, plugawe widowiska, już nie podkasanej, ale niechlujnej muzy; czy też damy mu możność realizowania jego popędów tam, gdzie będzie mógł zetknąć się z czemś, co zasługuje na miano sztuki.

Ale to coś musi być takie, co potrafi wywołać w nim odruch, potrafi sięgnąć po ten ukryty gdzieś w duszy pierwiastek piękna. To, na co ma on reagować, musi dla jego duszy być dostępne, nie może być zakryte wieloma zasłonami. Musi być skojarzone silnie z drgnieniami tej duszy, musi o nie zahaczać; musi nietylko interesować, ale więcej jeszcze — entuzjazmować. Jeżeli człowiek ucieka od szarego życia w dziedzinę sztuki, aby coś lepszego realizować, to ta realizacja nie może być narazie związana z nowemi mękami mozolnych poszukiwań. To coś musi mu się narzucać; powinien je łatwo znaleźć ku swojej radości i zadowoleniu. Raz w ten sposób zahaczony, zacznie później poszukiwać; wtedy praca myślowa nie będzie już dla niego ciężarem.



Sala teatralna.

Praca nad estetycznem podniesieniem człowieka, ma duże społeczne znaczenie, specjalnie zaś dla nas, socjalistów. Dążymy wszak ku lepszej, piękniejszej przyszłości. Przyszłość tę realizować może jedynie człowiek czysty, mocny, posiadający pełnię cech ludzkich. Dobro od piękna nie da się odłączyć. W wychowaniu nowego człowieka piękno jest dla nas czynnikiem pierwszorzędnym. Uderzyć więc w pierwiastki piękna, drzemiące w duszy naszego widza i te pierwiastki w nim rozwijać — jest drugą podstawą teatru robotniczego.

Budzić uczucia intelektualne, dawać sposobność myślenia i wywołać przyjemność myślenia — oto zadania, które teatr ten ma spełnić. Nie

nadając sobie tej roli tendencyjnie, staje się on instytucją wychowawczą.

Biorąc pod uwagę co wyżej powiedziano, łatwo określić treść, którą należy wypełnić teatr robotniczy, łatwo wyciągnąć wnioski repertuarowe. Repertuar musi uderzać w strunę zainteresowań słuchacza, jego ideałów i dążeń. Słuchacz, tembardziej słuchacz szarego świata pracy, musi w nim znaleźć realizację swych dążeń i marzeń; musi się wyżyć w tem, czego w życiu codziennem osiągnąć nie może. Czy treść repertuaru ma być koniecznie społeczna, ma być związana z ideałami społecznemi słuchacza? Jest to bardzo pożądane, ale niekonieczne. Wszystko, co ludzkie, dobre i piękne, co ma wartość trwałą — to może być treścią repertuaru teatru robotniczego. Ci, co chcą koniecznie, aby teatr był placówką agitacyjną, zapominają zdaje się o tem dla kogo teatr istnieje — o widzu. Teatr musi jednak być miejscem wypoczynku, nie w sensie oczywiście pustej zabawy, ale w sensie czegoś innego, niż życie powszednie. Zapominają jednocześnie i o innej rzeczy: o wychowaniu człowieka tego upragnionego jutra, o którem przecież sami marzą. Czy obcowanie z istotnem pięknem w sferze ideałów ludzkich, myśli nowych, w szerszem znaczeniu tego słowa, rewolucyjnych — nie będzie miało wielkiego znaczenia wychowawczego w kierunku dla nas pożądanym? Nie znaczy to bynajmniej, aby treścią repertuaru teatru robotniczego nie mogły być zagadnienia aktualne. Przeciwnie, są one bardzo pożądane, ale pod jednym warunkiem, że sztuki o tej treści będą owocem szczerego natchnienia, a nie produktem roboty, wymęczonej na zamówienie lub co gorzej — również na zamówienie — ordynarnem schlebianiem pewnym poglądom społecznym. Idea wymaga szczerej służby, a nie lokajstwa!

Wróćmy teraz do teatru „Ateneum“ i zastanówmy się czy przez czas swego istnienia odpowiedział on choć w części tym założeniom, na podstawie których był tworzony. Odpowiedź nie może wypaść pomyślnie, ale były bardzo ważne przyczyny, wskutek których teatr „Ateneum“ nie mógł się nawet zbliżyć do ideału teatru robotniczego. Ciężkie warunki materjalne, zwykła walka o egzystencję, były troską pierwszej i drugiej dyrekcji. Nie pozwalało to nietylko na znalezienie linji repertuarowej, ale często nawet na utrzymaniu się na poziomie, na jakim niewątpliwie starały się dyrekcje teatr ten postawić. Tem niemniej zasługa obydwóch kierownictw dwóch pierwszych lat — jest duża. Teatr nie został zamknięty; potrzeba jego zrosła się bodaj z gmachem Kolejarzy, a niewątpliwie miewał chwile dobre. Trudno tu nie podkreślić wysokiego ideowego nastroju, jaki panował w zespole teatralnym za pierwszej dyrekcji Mieczysława Szpakiewicza. Trzeci sezon pod względem artystycznym i frekwencyjnym wypadł doskonale. Idea teatru na Powiślu została można powiedzieć utrwalona. Jest to bardzo wiele i jest zasługą dyrekcji Stefa-

na Jaracza. Rozumie się, że dla pozyskania powodzenia teatru, dla utrwalenia jego bytu materjalnego, trzeba było porzucić może pierwotne zamiary, i to się opłaciło. Kiedy teatr jest pozostawiony własnym siłom, przedewszystkiem kierownictwo musi myśleć o jego egzystencji. A jeżeli weźmiemy pod uwagę to, co wyżej powiedziano, że wykonawcza strona teatru „Ateneum" stała na bardzo wysokim poziomie, że pomysłami w sposobie wystawienia nawet często już granych, starych rzeczy, oryginalnością, świeżością tych pomysłów, starannością i entuzjazmem pracy — budził on ogólne zaciekawienie oraz ogólny poklask i uznanie, to możemy powiedzieć, że dotąd wszystko było w porządku. Ale co dalej? Czy ma on iść po tej samej linji repertuarowej? Czy treścią swoją ma się w niczem nie różnić od innych teatrów? Czy ma iść dalej po linji wyszukiwania rzeczy dawnych, aby im dać nową, oryginalną interpretację i oprawę— wszystko jedno czy to jest rozłażąca się przy dotknięciu starzyzna jak „Dom otwarty" (pomimo, że została pięknym ściegiem scerowana) czy sztuka nieśmiertelnego Fredry? A powiedzmy szczerze czy powodzenie „Ulicy", odpowiadało jej istotnej wartości? Powie kto może: a wykonanie? Pewno, że z punktu widzenia aktorskiego jest bardzo ciekawą pracą wskrzesić z powodzeniem to, co zostało zdaje się już złożone do podziemi teatralnych; pewno, że zobaczyć te eksperymenty jest rzeczą ciekawą dla teatromana, a często dla znużonego widza. Niewątpliwą wartość dla każdego ma zetknięcie się z piękną formą na scenie, ale przecież niejeden przeciętny widz, właśnie ten, dla którego „Ateneum" istnieje, spyta się w prostocie ducha: poco tyle trudów i pracy dla tej, mało nas obchodzącej starzyzny? Chylimy wszyscy czoła przed pięknem wykonania, ale dla widza teatru „Ateneum" potrzebna jest treść, treść przytem pięknie wykonana. Teatr „Ateneum" nie może się stać teatrem rywalizacji z innemi teatrami stolicy zapomocą pięknego wykonania, ale musi wejść na drogę wyboru całkiem odmiennej treści.

Każdy, kto życzy dobrze teatrowi „Ateneum", pragnie, aby pozostał on nadal pod tegorocznym kierownictwem. Kierownictwo to jednak poza pierwszym krokiem, uwieńczonym tak wielkiem powodzeniem, musi zrobić i krok drugi w kierunku tych myśli, które były założeniem przy powoływaniu do życia tego teatru, krok zresztą w kierunku tych ideałów, które obecne kierownictwo sprowadziły do sali „Ateneum".

Na dalszy rozwój teatru w tym kierunku z utęsknieniem czekamy.

St. K.

NAJBLIŻSZA PREMJERA W ATENEUM

(Rozmowa z reżyserem Chmielewskim).

Nowa sztuka w Teatrze Ateneum! Zainteresowanie zrozumiałe, ile że dotychczasowe trzy premjery tej bezsprzecznie najciekawszej placówki teatralnej były największemi sensacjami artystycznemi (no i kasowemi) bieżącego sezonu.

Pragnąc zaspokoić przedpremjerową ciekawość naszych czytelników, zwróciliśmy się do reżysera sztuki, bo czyjeż spostrzeżenia i uwagi mogą być bardziej zajmujące, aniżeli inscenizatora, ogarniającego całość montowanego widowiska i wszystkie jego elementy.

Pan Zygmunt Chmielewski, który tak szczęśliwie zainaugurował nową działalność Ateneum prawdziwie rewelacyjnem wystawieniem „Zemsty", przyjmuje nas w pięknej „sali gwiaździstej", którą Zarząd Z. Z. K. niedawno ofiarował na gabinet dyrekcji Ateneum. — Pytamy o *„Europę" Jerzego Brauna* (ta właśnie sztuka jest w ogniu ostatnich prób).

Koniecznością naszą, ludzi teatru — powiada p. Chmielewski — jest pilne przyglądanie się elementom teatralnym utworu. Jeśli idzie o walory literackie, ideowe, mamy swoje o tem zdanie, uważam jednak, że w tej materji powinni wypowiadać się fachowcy tych spraw. Ja tylko mogę z prawdziwą radością stwierdzić, że pierwszy dramat autora „Hotelu na plaży" ma wyraźne i indywidualne walory sceniczno-teatralne. To, co się w „Europie" dzieje i to, co ona pragnie przedstawić, wypowiada się w niej kategorjami dramatycznemi i obrazowemi — teatralnemi.

Jest to atut pierwszorzędnej wagi, skłaniający teatr do poważnego ustosunkowania się. Zwłaszcza djalog debiutanta jest prawdziwie sceniczny. W toku pracy reżyserskiej i aktorskiej pojawiły się pewne rzeczy nowe, które pozwoliły autorowi niektóre momenty rozwinąć, praca jego była zatem związana z warsztatem teatralnym. Porozumienie nasze było zupełne, co w ciągu wszystkich prób dawało radość pracy — tak niezbędną w robocie teatralnej.

— A praca z wykonawcami?

Pan Chmielewski spojrzał na mnie ze zdziwieniem.

Jak można pytać nawet?! Zespół Ateneum stanowi całkowicie sharmonizowaną gromadę, świadomą swoich celów — jedno ciało o wspólnej woli. Artyści, których doangażowujemy do naszego stałego Zespołu ze względu na jego szczupłość, szybko klimatyzują się u nas i wytwarzają wspólny z nami sposób pracy.

— Któż, prócz stałego zespołu, wystąpi w „Europie"?

— W dobieraniu osób kierujemy się przedewszystkiem ich typem zewnętrznym, co daje możność osiągania prawdziwości postaci. Do „Europy" doangażowaliśmy p. Zbyszka Sawana: grać będzie rolę młodego Hindusa, przybywającego do Europy z wiarą w jej wyższość kulturalną i pragnącego jej służyć; tutaj przechodzi różne koleje pozna-

nia współczesnej Europy, aż znajdzie się w okopach wojennych.

— Zagadnienie Europa — Azja, Azja — Europa — powiadamy — jest dziś niewątpliwie jednem z najbardziej podniecających umysł badawczy; uwidocznienie tych starć w Ateneum jest momentem ogromnie szczęśliwym.

— Czy akcja sztuki rozgrywa się wyłącznie w Europie?

— Prócz prologu, który uprowadza nas w ciszę klasztoru tybetańskiego. Poczem przenosimy się na pokład okrętu, do salonu i dancingu, gdzie poznajemy reprezentantów typów ludzkich dzisiejszej Europy i wreszcie — do okopów. Epilog, zamykający ideę sztuki, rozgrywa się w sferze pozaświatowej.

— Czy oprawę sceniczną wykonał dekorator Ateneum?

— Ateneum w dalszym ciągu nie posiada stałego plastyka, a jedynie kierowników pracowni. Każdą sztukę opracowuje kto inny, przez co uzyskujemy różnolitość inscenizatorskich nastawień. W ten sposób daliśmy życie trzeciemu już debiutowi dekoratorskiemu. „Europę“ przygotowują łącznie pp. Żuławscy.

— Czy zobaczymy znów cały zespół Ateneum?

— Ról kobiecych jest zaledwie kilka. Natomiast męski zespół dość obfity; grają wszyscy wraz ze Stefanem Jaraczem, który tworzy nową postać, nazwaną przez autora: „Człowiek“...

Telefon wewnętrzny wzywa p. Chmielewskiego do pracowni modelatorskiej.

— W tej chwili będę — rzuca w słuchawkę energicznym głosem.

Żegnamy reżysera nowej premjery, życząc mu powodzenia w ostatnich przygotowaniach. *T. Z.*

RECEPTA NA PUBLICZNOŚĆ

(dokończenie)

I trzeci najcharakterystyczniejszy szczegół: publiczność nie chce niedomówień, finałów rozwiewających się w pytajniku: „A co dalej?“ Nie oznacza to, broń Boże, że w myśl utartego frazesu, publiczność powojenna „nie chce myśleć“... Co za absurd! Ludziska chcą, zrozummy to nareszcie, pogodnie przeżywać, zwarty, skończony obraz, chcą się do niego, widząc go raz jeszcze oczyma wyobraźni, uśmiechnąć mile, chcą się poprostu ukołysać do snu, poprzedzającego dzień następny, łagodnem, słonecznem światłem wesołości i wzruszenia... Największy, najpotężniejszy ton sceny, jej odwieczny filar — miłość, i dziś przyciąga czarującym magnesem, ale jakże inną jest jej dekoracja skrzętnie przez publiczność poszukiwana, co za kolosalna zmiana smaku i gustów, w ostatnich dwóch, trzech latach: weźmy typowy, wprost kla-

syczny dla mnie przykład. W sztuce „Koniec i początek“, w akcie II-im, na scenie On i Ona. Na poddaszu. Ot, sobie przeciętni, młodzi dobrzy ludzie. Pokochali się od pierwszego wejrzenia, od pierwszego słowa, ale powiedzieć sobie tego — nie śmią. I snuje się stara jak świat, banalna jak błysk księżyca, niby rozmowa, a właściwie niezdarne zająkiwanie się na najbłahsze tematy, obchodzenie, kołowanie, a między nimi rośnie, wielki, różowy pąk kwiecia Miłości... Prawda jakie to stare? Jakie śmieszne? Przecież niema ani białej skóry niedźwiedziej, ani drażniących kolorów, ani drażniącej nagości ciała kobiecego, ani słów z których każde obnażałoby się jak pitigrillowska eunuszyca. Poprostu nic się specjalnego nie dzieje. Ale tu warto dopiero spojrzeć na publiczność:

Ludzie siedzą, cicho, w nabożnem wprost skupieniu. Na jednej twarzy serdeczny uśmiech. Na innej, bledszej może nieco, błyska łza jakichś utajonych wspomnień. Ktoś przechylił się w tył: już nie słucha wcale. Widać tylko, że mózg zmęczony może troską dnia powszedniego, odpoczywa rozkosznie samą melodją słów prostych kołysany. I wiem to jedno: Tym ludziom jest w tej chwili dobrze.

A o cóż innego chodzi? Czy nie poto tu przyszli?

W momencie, w którym piszę te słowa, prosta, bezpretensjonalna ta sztuka graną jest bodaj sześćdziesiąty raz. A przypomnijmy sobie kolosalne wprost powodzenie „Pana Jowialskiego“! A „Pan Damazy“? Ośmdziesiąt z górą przedstawień! A „Dom otwarty“? A „Wesele Fonsia“? Cóż to więc znaczy? Streszczam się i przystępuję do mojej recepty, którą nieśmiało oddaję pod rozwagę P. T. Panów kierowników literackich:

W momencie posuchy repertuarowej, w momencie w którym pada nawet tak znakomite dzieło jak „Lekarz na rozdrożu“, sięgnijmy do biblioteki teatralnej. Z kurzu zapomnienia wydobądźmy Blizińskiego, Bałuckiego, Przybylskiego, Lubowskiego i innych.. Sięgnijmy do arcygenjalnych majstersztyków Scribe‘a, Sardou, Paillerona... A jestem głęboko przekonany, że trud nasz nie pójdzie na marne. Bo pamiętajmy, że widz dzisiejszy idzie przedewszystkiem do teatru aby zapomnieć. Bo pamiętajmy, że zgiełk i pęd zawrotny współczesności, zniewala go i ujarzmia czarem „wsi spokojnej, wsi wesołej“... (ot, choćby „Dwór we Władkowicach“)... Bo pamiętajmy, że na tych którzy wstrząsani byli raz po raz straszliwemi tragedjami wojny lub potężnym dreszczem Radości Wyzwolenia, że na tych ludzi, powtarzam, jak balsam kojący działa maleńka radość, szarego człowieczka, lub jego cicha łza co z serca w serce trafia. Bo pamiętajmy, że największe perły Piękna, człowiek odnajduje w sobie, owiany atmosferą najczystszej Prostoty... I po to ludzie dziś do teatru przyjdą, a wychodząc, wyjdą wdzięczni za to, że dusze ich wykąpały się nie w żadnych wschodnich ambrach, ani berlińsko-paryskich cocktail‘ach, ale w czystym, przejrzyście szklącym się

strumyku. Bo ludzie współcześni, bardziej może, niż kiedykolwiek inni ludzie, poprzez retrospektywę wieków, mają w głębinie duszy nieukojoną tęsknotę za tem, o czem mówi w swym cudnym „Ptaku" Szaniawski:

„Żeby było ładnie! żeby było wesoło".

T. Frenkiel.



„Huta żelazna" z cyklu „Piekło pracy" — drzeworyt Ferdisza Duszy.

KONCERTY POPULARNE

„Niema nic nudniejszego nad koncerty“ — twierdzą ci, którym muzyka nic nie mówi, albo zgoła jest nieprzyjemna, którzy nie odróżniają Bacha od Szopena, lub wreszcie, dowodzą, że w muzyce nie można się doszukać jakiegokolwiek sensu, ponieważ ona nic nie „przedstawia“. Lepiej jest jechać na wieś, na zieloną trawkę i patrzeć na zachodzące słońce, niż słuchać pastoralnej symfonji Beethovena. Patrząc na spadające krople deszczu, silniej odczuwamy niepogodę niż w preludjum deszczowem Szopena. Wiktor Hugo, odznaczający się wyjątkową niemuzykalnością, w przeczuciu, prawdopodobnie, naszych dzisiejszych gramofonów i jazzbandów, powiedział, że muzyka jest najnieprzyjemniejszym z hałasów.

Ale są to wszystko krańcowe poglądy, charakteryzujące tych, którzy nie umieją słuchać muzyki, nie odczuwają jej i nie rozumieją. Dzięki współczesnej popularyzacji sztuki wogóle i muzyka staje się powoli coraz dostępniejsza dla wszystkich. Poglądy na nią ulegają też zmianom.

Pod tym względem dobrze zasługuje się nasza Filharmonja, wprowadzając Tanie Koncerty symfoniczne, wreszcie dyr. Aleksander Sielski, wytrwały i energiczny kierownik orkiestry dętej, organizator niedzielnych 30 groszowych koncertów w Konserwatorjum. Jak wszystkiemu tak i tym koncertom możnaby niejedno zarzucić; to pewne jednak, że są one dobrze organizowane, ponieważ utwory orkiestrowe zawsze przeplata się śpiewem, a śpiewają zazwyczaj pierwszorzędni artyści, którym publiczność słusznie ufa.

Jakże to łatwo wtedy zapoznać się z koloraturą J. Mechówny, D. Gutowskiej, z tenorami: Dygasa i Bregy'ego z sopranami Stanisławy Szymanowskiej, Marji Mokrzyckiej i bardzo wielu innych utalentowanych śpiewaków.

Rodzaje muzyki na tych koncertach są różne. Fragmenty z najgłośniejszych oper, czasem z operetek, muzyka orkiestrowa polska (Noskowski, Żeleński, Paderewski, Karłowicz) i zagraniczna, wreszcie całe, długie szeregi najpopularniejszych i zarazem najpiękniejszych aryj i pieśni — to gatunki utworów starannie, w miarę możności, odświeżanych. Wystarczy tylko dobrze wsłuchać się w nie, aby je polubić.

H. Dor.



Programy do wszystkich teatrów są na 14-ej stronie „Biuletynu Artystycznego“.

TEATR NARODOWY — „DZIEŃ JEGO POWROTU“

Dramat w 3 aktach Zofji Nałkowskiej.

W swym ostatnim dramacie, wystawionym na deskach teatru Narodowego, Zofja Nałkowska rozważa problemat odpowiedzialności za popełnioną zbrodnię i ekspjacji za nią.

Niema w tym dramacie reminiscencji Przybyszewszczyzny. Dramat jest pozbawiony tła metafizycznego. Niema tam mowy o „grzechu“, który stanowi leitmotiw szeregu utworów Przybyszewskiego, o karze Boskiej, o kajaniu się wobec potęg pozaświatowych. Problemat postawiono na tle stosunków między ludźmi.

— Niema przebaczenia za zbrodnię morderstwa — mówi stary Dominik Ilecki, stanowiący w sztuce, jak gdyby symbol sumienia — bo zmarły nie wróci aby żyć, a on tylko miałby prawo przebaczyć.

Ów Ilecki jest ojcem Ksawerego, który niegdyś zamordował człowieka, a teraz wraca do domu po odcierpieniu czterech lat więzienia za zbrodnię, do ukochanej żony. Uważa, że ma prawo do życia, do szczęścia — wszakże odpokutował za swą winę długoletnią kaźnią, oddaleniem od rodziny, upokorzeniem. pohańbieniem nazwiska i śmiercią małego synka.

Niema jednak prawa do szczęścia, jak twierdzi surowy ojciec, który przez cały czas nie odwiedził syna w więzieniu, bo za zbrodnię niema przebaczenia. Stary Dominik, jak się dowiadujemy, uznaje jednak w zasadzie możliwość ekspjacji, tylko uważa ekspjację syna za niedostateczną, bo oto przygarnął do swego domu dzieci zamordowanego, a synowę wzywa, aby opuściła męża i przyjechała wychowywać dzieci zabitego, pozostawiwszy mordercę własnemu losowi.

Sprawę całą komplikuje inna okoliczność, o której się dowiadujemy zaraz na początku sztuki. Oto Ksawery zamordował tego innego w mieszkaniu innej kobiety, a z przewodu sądowego wynikało, że zabił go z zazdrości, gdyż był kochankiem tej kobiety, u której popełniono zbrodnię. Naprawdę podłoże zbrodni było inne, lecz, zgodnie z wyrokiem sądu świat cały wierzy, że mordestwo popełniono z zazdrości. I oto Ksawery staje przed obliczem żony z piętnem zdrady małżeńskiej. Wierzy, że mu przebaczyła, bo przecież odwiedzała go stale w więzieniu, a nawet raz, przekupiwszy dozorcę oddała mu się na więziennym tapczanie, szepnąwszy do ucha, że nie boi się zrodzić dziecka, które będzie dzieckiem zabójcy.

Ale Monika Ilecka nie przebaczyła mu wcale. Odwiedzała go i spełniała jego zachcianki tylko dlatego, żeby do jego cierpień duchowych nie dodawać nowych, żeby, dopóki przebywa w więzieniu, nie obarczać go udręką, pod ciężarem któ-

rej mógłby się załamać. Ma człowieka, którego kocha i przez którego jest kochaną. Z tym mężczyzną, opuści dom w tym samym dniu, gdy Ksawery opuści więzienie. Mają już paszport zagraniczny i są przygotowani do drogi. Przyjmie serdecznie męża po powrocie, ugości go, a potem mu wyjaśni straszne dlań postanowienie. Nie skorzysta z oferty Dominika: nie uważa się za współczesną i nie ma ochoty pokutować za cudzę zbrodnię.

Ksawery wraca i niczego się nie domyśla. Gdy wreszcie dowiaduje się, iż żona zamierza opuścić dom, przypuszcza, że jedzie do Dominika aby wychowywać dzieci zamordowanego.

Sytuacja szybko zmierza ku dramatycznemu rozwiązaniu. Żona dowiaduje się o wszystkiem. Nie była zdradzaną. Zawsze była kochaną. Ksawery jest typem urodzonego zbrodniarza, w którym wojna rozwinęła wrodzone zbrodnicze instynkty. Wszak wielu ludzi dlatego tylko pragnie wojny, aby móc zabijać bezkarnie. I on pod pozorem spełniania obowiązku służbowego zamordował na wojnie niewinnych ludzi, rzekomo szpiegów. Tę jego tajemnicę znał zamordowany jego kolega, i dlatego musiał postradać życie, aby zaniechał prób szantażu. Pobudkę wiarołomstwa i zazdrości doczepiono do całej tej sprawy sztucznie, aby tamta zbrodnia się nie wykryła.

Monika się łamie. Jej zamiar pomszczenia się za wiarołomstwo stracił rację bytu. Tu ją pociąga miłość do nowego człowieka, którego pokochała: to „urodzony“ uczciwy człowiek — antyteza zbrodniczości. Nie chce jednak łamać życia temu nieszczęsnemu człowiekowi. I dlatego prawdopodobnie pozostanie.

Zanim jeszcze zapadła decyzja, następuje katastrofa. Ksawery, powodowany gwałtowną namiętnością, morduje Tomasza, swego rywala.

— Pocoś to zrobił? — woła Monika. — Przecież ja i tak nie byłabym cię opuściła.

Musiał to zrobić, bo był zawodowym zbrodniarzem.

Problemat predylekcji do zbrodni — to drugie zagadnienie, które snuje się przez cały ciąg dramatu. U Nałkowskiej czyny są predysponowane do zbrodni i każdy może ją popełniać, każdy jest zbrodniarzem w stanie potencjalnym. Nawet zmarła żona Dominika, którą przez całe życie szanowano, musiała mieć w sobie jakieś nieznane, zagadkowe pierwiastki, skoro mogła urodzić takiego zbrodniarza. Wszystkie postacie w sztuce mają w sobie piętno tragizmu i mogą przyczynić się do

zbrodni, choćby nieświadomie, jak u Sofoklesa, jak ta, dobra Bronka, kuzynka Moniki, która w porywie szlachetności wyjawia tajemnicę obojga kochanków i poniekąd przyczynia się do popełnienia przez Ksawerego nowej, trzeciej zbrodni.

Wszyscy są więc predysponowani. Różnica polega tylko na tem, że jedni mogą w porę wstrzymać swe krwiożercze instynkty, a drudzy, urodzeni zbrodniarze muszą popełniać zbrodnie jedną za drugą.

Sztuka sprawia wrażenie silne. Każda postać ma swoją wyrazistą fizjognomję, każda jest nacechowana swoistem piętnem tragizmu. Niema bodaj ani jednej sceny zbytecznej. Zagadnień poruszanych starczyłoby na kilka dramatów. Umieszczenie ich w jednym dramacie, jak również splecenie ze sobą figur dramatu, system całego szeregu nieporozumień, będących rezultatem przypadku, psuje linję dramatu, który roi się, od wewnętrznych sprzeczności.

Mimo tego, sztuka Nałkowskiej jest dziełem wielkiego dramatycznego talentu.

Z pośród artystów na pierwszy plan wysunął się Chmieliński w roli starego Dominika, wznosząc się na wyżyny wielkiego tragizmu. W zbrodniczość Węgrzyna mniej się chciało wierzyć: trochę w tem jest winy samego postawienia tej postaci przez autorkę. Z ról mniejszych, wyróżniała się szczerością i zapałem Lindorfówna, w roli kochającej krewnej i mimowoli przyczyniającej się do zguby Ksawerego, Bronki. *J. Krz.*

PROGRAMY

TEATR ATENEUM

„Ulica" — sztuka w 3-ch aktach Elmera L. Rice'a, przełożył St. Standé.

Osoby: Frank Moran — *Jaracz,* Anna Moran — *Perzanowska,* Róża Moran — *Drabikówna, Daszyńska,* Willy Moran — *Fijewski,* Abraham Kaplan — *Chmielewski,* Samuel Kapłan — *Zawistowski,* Shirley Kapłan — *Tymowska,* Harry Easter — *Dziewoński,* Steve Sankey — *Żeleński,* George Jones — *Łuszczewski,* Emma Jones — *Janecka,* Mać Jones — *Dullanka,* Vincent Jones — *Poreda,* Filippo Fiorentino — *Maniecki,* Greta Fiorentino — *Buczyńska,* Laura Hildebrandt — *Mysłakowska,* Agnes Cushing — *Lechowska,* Daniel Buchanan — *Krell,* Karol Olsen — *Purzycki,* Olga Olsen — *Szczep-Ostoja,* Alice Simpson — *Daniłowicz,* Dick — *Przybysz,* Egzekutor sądowy — *Baczyński,* Fred, jego pomocnik — ***, Dr. Wilson — *Dominiak,* Policjant I — *Rokosowski,* Policjant II — *Daniłowicz,* Doktór Pogotowia — *Szletyński,* Uczenica — *Mierzejeska,* Listonosz — *Larewicz,* Pensjonarka I — *Lelska,* Pensjonarka II — *Srogowiczówna,* Mąż — *Dominiak,* Żona — *Mara.* Robotnicy. Sąsiedzi. Przechodnie. Rzecz dzieje się pewnego czerwcowego wieczora, rankiem i popołudniu następnego dnia.

TEATR NARODOWY

„Dzień jego powrotu" — dramat w 3 aktach Zofji Nałkowskiej.

Osoby: Ksawery Ilecki — *Węgrzyn,* Dominik Ilecki — *Chmieliński,* Tomasz Wicié-

ski — *Łuszczewski,* Monika Ilecka, żona Ksawerego — *Gromnicka,* Bronia Lelewska, kuzynka Moniki — *Lindorfówna.*

Rzecz dzieje się w mieszkaniu Ksawerego Ileckiego.

TEATR POLSKI

„Król Teatru", komedja w 3 aktach G. S. Kaufmana. Przekład Z. Kleszczyńskiego.

Osoby: Piotr Jones — *Wesołowski,* Jane Weston — *Lubieńska,* Joe Lehman — *Samborski,* Tonny Lehman — *Modrzewska,* Jack Mac Clure — *Boguszewski,* Sylwia Field — *Macherska,* Oskar Fritschie — *Łapiński,* John Patterson — *Ratschka,* Cecil Benham — *Staszewski,* Bernie Sampson — *Chmurkowski,* Peggy Marlowe — *Szymbortówna,* Kitty Humpkreys — *Czaharski* Garson — *Zajączkowski.*

Rzecz dzieje się w Stanach Zjednoczonych współcześnie: akt I i II w Nowym Jorku, w biurze „Lehman Productions" na Broadway'u; akt II w Syrakuzach, w pokoju hotelowym: 1-sza odsłona na godzinę przed premjerą, 2-ga w godzinę po premjerze.

TEATR LETNI

W najbliższych dniach *„Dobra Wróżka'* *Molnara.*

Osoby: Dobra Wróżka — *Smosarska,* Sekretarka — *Gzylewska,* Prezes — *Lenczewski,* Adwokat Sporum — *Orwid,* Ekscelencja — *Rodziewicz,* Kelner — *Hnydziński.*

TEATR MAŁY

„Droga do piekła", komedja w 3 aktach Zygmunta Kaweckiego.

Osoby: Pan de Vil, literat — *Maszyński,* Pan Jacek Gonort — *Kaszycki,* Ziemianin — *Fritsche,* Pan Tartyński, oficjalista — *Małkowski,* Pan Płoza, dzierżawca — *Karczewski,* Klemens, lokaj — *Dereń,* Ferdek, stróż — *Kustowski,* Pani Ewa — *Sulima,* Pani Księtowa, gospodyni — *Kawińska,* Mrs. Wanda — *Romanówna,* Panna Mija — *Tarnowiczówna,* Panna Maja — *Grelichowska,* Kasia, pokojówka — *Chojnacka.*

Rzecz dzieje się pod Warszawą, na wsi, wspócześnie — w ciągu popołudnia i wieczoru.

TEATR NOWY

„Pod falami" — sztuka w 4 aktach Jana Adolfa Hertza.

Osoby: Stefan, artysta malarz — *Różycki,* Jadwiga, jego żona — *Dulęba,* Irena, Kazio ich dzieci, Władysław, ojciec Jadwigi — *Gawlikowski,* Tadeusz, publicysta, przyjaciel Stefana — *Biegański,* Marja, pianistka — *Gorczyńska,* Olga, nauczycielka — *Halska,* Katarzyna, rybaczka — *Jasińska.*

TEATR QUI PRO QUO

Codziennie rewja: „W murowanej piwnicy".

TEATR WESOŁY WIECZÓR

Codziennie rewja: „To takie dobre, kiedy nie wolno".

TEATR MORSKIE OKO

Rewja: „Podróż na księżyc".

CO WYŚWIETLAJĄ KINA

ATLANTIC: „Sewilla — miasto miłości".
APOLLO: „Harold, trzymaj się".
CASINO: „Czar tanga".
CAPITOL: „Alraune".
FILHARMONJA: „Melodja szczęścia".
KOMETA: „Serce na ulicy".
MAJESTIC: „Quo Vadis".
MIEJSKI: „Tyranja miłości".
MASKA: „Arka Noego".
PALACE: „Madame Pompadour".
PAN: „Parada miłości".
POLA NEGRI PALACE: „Na Zachodzie bez zmian".
SPLENDID: „W noc po zdradzie".
STYLOWY: „Jej chłopczyk".
ŚWIATOWID: „Marokko".
TĘCZA: „Odwieczna pieśń".
UCIECHA: „Siódme przykazanie".
WISŁA: „Na Sybir".
ZNICZ: „Królowa bez korony".

PLAN TEATRU MAŁEGO

KRZESŁA

1	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	1
2	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	2
3	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	3
4	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	4
5	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	5
6	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	6
7	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	7
8	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	8
9		14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	9
10	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	10
11		14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	11
12	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	12
13		14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	13
14	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	14
15		14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	15
16		13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1		16

17	16	15	14	13	12	11	10	1	BALKON I piętra			1	9	8	7	6	5	4	3	2	1
17	16	15	14	13	12	11	10	2				2	9	8	7	6	5	4	3	2	1
17	16	15	14	13	12	11	10	3				3	9	8	7	6	5	4	3	2	1
15	14	13	12	11	10	4						4	9	8	7	6	5	4	3	2	1
13	12	5								5	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1

KOMUNIKATY

KOMISJA KULTURALNO - ARTYSTYCZNA

ul. Czerwonego Krzyża 20.
pokój 105,
tel. 332-88 i 750-18.

zawiadamia, że sprzedaje bilety ulgowe na nast. przedstawienia:

Ateneum: „Ulica“ (codzień), 3 maja o g. 4 pp. „Dom otwarty“.
Polski: „Król Teatru“ — 3, 6, 8, 12, 13, 15, 17 maja.
Mały: „Droga do piekła“ 2, 4, 5, 9 maja.
Wielki: „Gioconda“ 7 maja; „Opowieści Hoffmana“ 12 maja.
Narodowy: „Dzień jego powrotu“ — kilka przedstawień w ciągu maja.
Jaskółka: przedstawienia dla dzieci, 10, 17, 24 maja o godz. 4 pp.
Są również do nabycia bilety ulgowe do Zachęty Sztuk Pięknych, Muzeum Narodowego, Muzeum Wojska oraz bilety zniżkowe do Qui pro Quo“ i „Morskiego Oka“.

Komisja Kulturalno-Artystyczna przy Radzie Związków Zawodowych m. st. Warszawy, pragnąc uprzystępnić rzeszom pracowniczym kulturalną rozrywkę jaką daje teatr, sprzedaje bilety ulgowe na

PRZEDSTAWIENIA
W TEATRACH MIEJSKICH
I PRYWATNYCH.

Bilety na każde przedstawienie wydaje wszystkim organizacjom pracowniczym Komisja Kult.-Art. na następujących warunkach:

1) Delegaci nabywający dla organizacji bilety, winni posiadać upoważnienie pisemne, wystawione przez organizację, która przyjmuje zarazem odpowiedzialność za regulowanie rachunków za bilety.

2) Bilety należy zamawiać możliwie wcześnie, przynajmniej na tydzień przed przedstawieniem.

3) Należność za bilety winna być uregulowana najpóźniej w ciągu tygodnia po przedstawieniu.

4) Bilety wydaje oraz wszelkich informacyj udziela *Kom. Kult-Art., Czerwonego Krzyża 20, pokój 105, tel. 332-88 i 750-18* codziennie (prócz niedziel i świąt) w godz. *od 10 rano do 7 wiecz.*

Dobry teatr jest najlepszą rozrywką!
Korzystajcie więc z możności bywania w dobrym i tanim teatrze!
Bilet nabyty w Kom. Kult.-Art. jest tańszy aniżeli bilet do kina!

Warunki prenumeraty: Kwartalnie 3 zł., półrocznie 5 zł., rocznie 8 zł.

Ceny ogłoszeń: Cała strona 150 zł., 1/2 strony 85 zł., 1/4 strony 50 zł., 1/8 strony 30 zł. Ogłoszenia przyjmuje Administracja wydawnictwa oraz osoby, posiadające specjalne upoważnienia. W tekście i na ostatniej stronie o 20% drożej.

Redakcja przyjmuje w poniedziałki od 11 — 2 po poł. w lokalu Redakcji.

Redakcja i Administracja: Warszawa, Czerwonego Krzyża 20, pok. 105, tel. 332-88.
Wydaje: *Komisja Kult. Artyst. przy Radzie Zaw. i Tow. Przyj. Teatru „Ateneum“.*
Redaktor odpowiedzialny: *Jan Dłużniewski.*

Druk. Zakł. Graf. Tow. Wyd. „Bluszcz“ — Warszawa, Rymarska 8. Tel. 244-18.

Komisja Kulturalno - Artystyczna przy R. Z. (Czerwonego Krzyża 20, pokój 105, tel.: 332-88 i 750-18), chcąc ułatwić Związkom Zawodowym oraz poszczególnym członkom organizacji

nabywanie biletów ulgowych

do wszystkich teatrów, kin, Muzeum, na Wystawy Sztuk Pięknych, otworzyła filję pod nazwą K. Z. K. A.

Sprzedaż biletów oraz losów na 23 Loterję Państwową odbywa się codziennie od godziny 2 — 6 po poł. w lokalu Komisji K. Z. K. A. przy ul. Brackiej 17, I p., tel. 528-17.

KUPUJCIE LOSY

w Kolekturze Komisji Kulturalno-Artystycznej ul. Czerwonego Krzyża 20, pokój 105, telef. 332-88 i 750-18, a przyczynicie się do powiększenia funduszu na wychowanie sierot robotniczych. «««««

zgłoszenia osobiste, pisemne i telefon.

ZBIÓRKA

Rob. Tow. Przyjaciół Dzieci

Robotnicze Towarzystwo Przyjaciół Dzieci zbiera od 2 lat wszelkie rzeczy zbędne, jak: znoszoną odzież, bieliznę, obuwie, makulaturę, gazety, książki, stare instalacje gazowe, elektryczne, butelki wszelkiego rodzaju, szmelc żelazny, mosiężny, szklany, oraz wszelkie sprzęty domowe.

Rzeczy te są bądź to przerabiane, naprawiane i oddawane zakładom wychowawczym R. T. P. D., bądź to sprzedawane, a pieniądze uzyskane ze sprzedaży obracane na rzecz zakładów R. T. P. D.

Zwracamy się przeto z gorącą prośbą do czytelników „Biuletynu" o łaskawe przejrzenie rzeczy w domu i zgłoszenie niepotrzebnych do Komitetu Zbiórki R. T. P. D. Czerwonego Krzyża 20, pok. 105, tel. 332-88 i 750-18.

TEATR ATENEUM

POD KIEROWNICTWEM ST. JARACZA

tel. 311-13 — kasa 236-57.

CODZIENNIE

ULICA

sztuka w 3 aktach

ELMERA L. RICE'A

początek widowiska 8.10, koniec 10.30.